726.709467
M367c

CATALVÑA ARTISTICA

CATEDRAL DE BARCELONA

Edición del Patronato Nacional del Turismo

TEXTO CASTELLANO, FRANCÉS E INGLÉS 2'50 ptas.

UNIVERSITY OF
ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

NOTICE: **Return or renew all Library Materials! The *Minimum* Fee for each Lost Book is $50.00.**

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

DUE: 6/23/92
APR 10 1992

L161—O-1096

PATRONATO NACIONAL
DEL TURISMO

CATALUÑA ARTÍSTICA

VOLUMEN I

PATRONATO NACIONAL DEL TURISMO

CATALUÑA ARTÍSTICA

CATEDRAL DE BARCELONA

SESENTA Y CUATRO ILUSTRACIONES

CON TEXTO DE

FRANCISCO MARTORELL

LIBRERIA VERDAGUER
(A. Doménech, S. en C.)
Rambla del Centro, 5.—BARCELONA
1929

IMP. ALTÉS. - BARCELONA. — 8394

726 709467
M 367c

LA CATEDRAL DE BARCELONA

La Catedral actual es la tercera de las construídas, de proporciones y orientación diversas, en el mismo sitio, o sea la parte alta del *Taber mons Barcinonensis,* centro de la vida religiosa y civil de la ciudad romana y de la ciudad medieval. Quedan aún en su lugar, en la casa del *Centre Excursionista de Catalunya,* tres columnas del antiguo templo romano; grandes trozos de muralla romana; las torres de una de las puertas subsisten muy cerca de la Catedral. En el mismo llano de ésta, al lado del Palacio Episcopal, de las Casas de los Canónigos y de la *Almoyna,* se edificaron el Palacio Real, la Casa Municipal y el Palacio de la Generalidad, la antigua institución encargada de realizar los acuerdos tomados por las Cortes Catalanas.

Ya en el siglo III, en tiempo del obispo y mártir barcelonés San Severo, debía haber allí una iglesia, cuya existencia es segura en el año 559, fecha de la reunión de un concilio en la Seo de Barcelona, puesta ya entonces bajo la advocación de la Santa Cruz, que, junto con la de la virgen y mártir barcelonesa Santa Eulalia, ha conservado hasta hoy. La iglesia visigótica presenciaría, más o menos malparada, la dominación musulmana, menos que secular en nuestra ciudad. Seguramente a esta iglesia hacen referencia varios preceptos carlovingios de los siglos VIII y IX, y la carta, singularísima, de Carlos *el Calvo* a los barceloneses anunciando el envío al obispo Frodoíno de diez libras de plata para la reparación del templo. Nada subsiste de esta primera construcción, si se exceptúan una inscripción mutilada, conservada actualmente al lado derecho y detrás de la segunda columna de la puerta que da al claustro, y los dos capiteles corintios, de tipo esquematizado y sencillísimo, que sostienen el ara del altar mayor.

En 1046 comenzó la construcción de la segunda Catedral. Hacía unos sesenta años que Almanzor había tomado la ciudad (985) y destruído gran parte de sus monumentos. La Catedral había sufrido mucho en esta incursión. Atestígualo el acta de dedicación del nuevo templo, que habla del anterior, que se desmoronaba por vetustez de la obra, en parte destruída por los bárbaros, es decir, por los musulmanes. La nueva consagración tuvo lugar el 18 de noviembre del año 1058. Las obras, pues, se habían efectuado con gran rapidez

para hacer posible en doce años la utilización del nuevo templo. Contribuyó a ello la larga generosidad del conde Ramón Berenguer *el Viejo* y de Almodis, la condesa, cuyos restos descansan hoy piadosamente en sendos ataúdes adosados a la pared del lado de la Epístola, entre la puerta del claustro y la de la Sacristía. La iglesia románica tenía la orientación en sentido opuesto a la actual. La puerta correspondía al primer intercolumnio de la nave, y el ábside se asentaba sobre la muralla, en donde hoy está la plaza de la Corribia. Se han encontrado los cimientos de la puerta, y aun ésta misma, que fué trasladada y es la que comunica al presente la iglesia con el claustro. Primitivamente era de medio punto y con pilar central, y en la adaptación fué reducida, el arco redondo transformado en arco apuntado, y se le añadió una archivolta gótica en cuyo centro está representado Jesucristo con los atributos de la Pasión, y un tímpano con una gentilísima estatuilla de la Virgen; el pilar fué suprimido. Esta puerta es el único elemento que se conserva de la Seo románica. Del antiguo claustro, situado al lado opuesto al actual, es decir, hacia la calle de los Condes, y del Palacio Episcopal, que con él comunicaba, no ha quedado rastro.

A comienzos del siglo XIII se introduce en Cataluña, procedente del Norte, una nueva corriente de arquitectura religiosa, el goticismo, traído por las órdenes mendicantes, la de San Francisco y la Dominicana. Los dominicos se establecen en Barcelona en 1219; los franciscanos dan principio en 1232 a su iglesia, consagrada el 15 de junio de 1297 y dedicada a San Nicolás de Bari. Los dos conventos están hoy destruidos, pero quedan suficientes elementos para su estudio; los templos, enteramente concebidos dentro del estilo gótico, eran de una sola nave, con capillas laterales, tal como serán después la mayoría de las iglesias góticas catalanas. Este estilo se extiende rápidamente por Cataluña, desde mediados del siglo XIII, y su prestigio mueve, seguramente, el espíritu de los barceloneses para iniciar la construcción de un nuevo templo, la tercera Catedral. Bajo el pontificado del obispo Bernardo Pelegrí y el gobierno del rey Jaime II *el Justo,* el día 1.º de mayo del año 1298, como testifica una lápida puesta al lado y al exterior de la puerta de San Ivo, comienza la nueva obra. Fué preciso para ello reunir primeramente los medios económicos: las fuentes de ingresos eran las limosnas, estimuladas, así como las cuestaciones que se realizaban en el obispado, con la concesión de indulgencias especiales; penitencias pecuniarias; una parte de las rentas de los beneficios vacantes; donativos, frecuentemente muy cuantiosos, de los reyes y de sus familiares, de los obispos, de las Cortes, del Concejo Municipal, de los Gremios que en la Seo establecían su altar corporativo; de los particulares con miras al derecho de sepultura; y otros medios se arbitraron para

llevar a su término esta construcción, grande y costosa. El nombre del primer arquitecto que trazó el plano general de la obra no ha llegado a nosotros. Hasta unos veinte años después de comenzados los trabajos no encontramos al maestro Jaime Fabré, venido en 1317 de Mallorca, en donde había construido el convento de los Dominicos. En 1338 dirige todavía las obras. Después otros maestros y aun simples picapedreros le sucedieron en la dirección de aquéllas. La construcción comienza por el ábside y sigue por los muros laterales. Pertenece a esta primera época la puerta que comunica la Catedral con la calle de los Condes, llamada puerta de San Ivo por la imagen del Santo colocada en el tímpano. Es de construcción poderosa y firme, calculada ya desde los cimientos, como su pareja del otro lado del crucero, para servir de sostén a la mole del campanario que descansa sobre ella. Por este motivo sobresale cosa de un metro del paramento del muro. Su disposición hábil y bien resuelta evita empero, en lo posible, la sensación cargosa y pesada que parecería inevitable. Sobre un zócalo de cinco cuerpos en relieve se elevan a uno y otro lado cinco haces de columnas, ligados los cuatro exteriores por una cornisa terminada en cabezas de animales; sobre los dos interiores, más bajos, descansa el dintel. Siguiendo el moldurado de las columnas se curva el arco sencillísimo que lleva en el tímpano, bajo un doselete, la figura de San Ivo, con dos cabezuelas, simplemente decorativas, a los lados. Separado de éste por una cornisa hay el segundo cuerpo decorado con largas columnillas ligadas por arcuaciones y con un trilobulado en los espacios interiores, con figuras tañendo instrumentos músicos. La clave del arco es más alta que la moldura que termina esta parte: la diferencia está resuelta por un escalonado que da al conjunto más ligereza y elevación. El cuerpo superior se compone de una serie de doseletes y ménsulas, como dispuestos a recibir las correspondientes esculturas, todos de una misma medida. En el centro, un arco, más ancho y abierto, haciendo de ventana. Una cornisa encima de ménsulas y formas curvadas como báculos cierra esta puerta severa y simple. En las jambas externas de cada lado hay esculpidas escenas de la lucha del hombre con el dragón, la antigua representación oriental que pasó después, con diverso significado simbólico, a la iconografía románica y gótica. Debajo de estos relieves las dos lápidas gemelas conmemorando el comienzo de la obra de la Seo, y más a la derecha otra lápida, de 1329, da la fecha de esta parte de la construcción. Las obras avanzaron lentamente y con frecuentes interrupciones. La primera bóveda no se termina hasta 1379, la segunda en 1380, la tercera, la del crucero, en 1381; la parte construida se cierra entonces con una pared provisional, mientras las obras prosiguen, desde la cuarta bóveda empezada a fines del siglo XIV hasta la última, frente a la puerta principal, cerrada

en 1417. La fachada quedó sin edificar. Un maestro francés, llamado Carlí, dibujó un proyecto en 1408, que se conserva en el Archivo, pero que no se ejecutó, ni se tuvo presente por los que, con escaso acierto, han dirigido el frontispicio moderno. Tampoco fué terminado el cimborio, dispuesto, por una rara singularidad de la Seo de Barcelona, en el tramo inmediato a la puerta principal, al extremo de la iglesia. Estaba en construcción en 1417, y en 1422 se interrumpieron los trabajos, a media altura de los grandes ventanales. Se habían construído los grandes pilares, los arcos y las trompas que convierten en ochavada la planta cuadrangular; la galería circular, continuación del triforio de la nave central; la baranda y parte de las ventanas; se le puso entonces una techumbre provisional que ha durado hasta nuestros días, en que se ha terminado la construcción, con poca fortuna.

En la nave central y en el tramo intermedio entre el crucero y el presbiterio se abre la escalera que baja a la cripta de Santa Eulalia, obra seguramente del citado maestro Jaime Fabré. Hace de ingreso un arco extremadamente rebajado, con una archivolta decorada con una serie de cubiertas, y que tiene en el centro el busto de un obispo, tal vez San Olegario. La cripta está cubierta con bóveda, casi plana, dividida por doce arcos que convergen a una enorme clave en que está figurada la coronación de la Santa. Una galería la rodea por el otro extremo de los arcos. A la derecha hay la urna de piedra que había conservado las reliquias, y al lado opuesto la tapa que las cubría. En el centro el sepulcro esculturado con representaciones del martirio de Santa Eulalia, la invención de su cuerpo y su traslación. Hay sendos ángeles en los cuatro ángulos y una figura de la Virgen en medio. Es de alabastro y descansa sobre ocho columnas con capiteles corintios, las de los ángulos con bases de leones y figuras. Un documento del 1327 demuestra que es obra de un maestro de Pisa que trabajaba allí en aquella fecha. La solemnísima traslación de la reliquia se efectuó el 10 de julio de 1339.

La construcción de la cripta exigió la elevación del presbiterio un metro más alto que el piso de la iglesia. En el fondo, encima de tres escalones, en el intercolumnio central, hay la cátedra episcopal, construida en tiempo del obispo Pedro de Planella (1371-1385) y ornada con su escudo. En el centro el altar mayor, integrado por el altar propiamente dicho y el retablo. En 1327 hablan los documentos de la construcción del ara, obra de mármol de tres metros de largo, consagrada en 1337 por el obispo Ferrer de Abella: la sostienen los dos capiteles citados, procedentes de la primera Seo. En 1430 el obispo Francisco Climent Sapera hizo colocar un frontal de mármol, con su escudo y los instrumentos de la Pasión, esculpido por el maestro Lorenzo Reixach. El retablo es obra de un maestro ignorado del siglo XV. Lo forman tres cuer-

pos estrechos a un lado y otro del cuerpo central más ancho, en el cual hay el sagrario o tabernáculo. La parte baja sigue igual distribución, con tres hornacinas a cada lado y un espacio cuadrangular en medio, dentro del cual, protegido por una reja, se guarda el relicario de San Severo. La parte posterior del retablo tiene igual disposición, exceptuado el centro, dispuesto en forma poligonal, como un ábside. Rematan la obra agudísimas formas triangulares. El obispo Juan Dimas Loris dió mayor elevación al retablo al colocarlo sobre un zócalo, poco aceptable, de obra estucada, que lleva la fecha de la reforma, año 1596.

El año 1390 comenzó la obra del coro actual, situado en medio de la nave mayor. Subvinieron a su coste el obispo Ramón de Escales y el Cabildo, y sus escudos figuran en las paredes finamente labradas que cierran lateralmente el recinto. En 1394 el escultor Pedro Ça Anglada, que había estado en Flandes, trabajaba en la obra de carpintería, que dejó terminada en 1399. El coro fué después profundamente modificado. El coro primitivo tenía seguramente una sola hilera de sillas. Desde 1456 hasta los alrededores del 1462, el maestro Macías Bonafé esculpe una nueva sillería, los cuarenta y ocho asientos inferiores actuales, mientras la antigua se disponía detrás de éstos, formando así un doble orden. Del tiempo del obispo Pedro García (1493-1505) son los bancos y respaldos de piedra que cierran la cabecera y que tienen esculpida la garza de su escudo. El 5 de marzo de 1519 se reunió en el coro de la Seo de Barcelona el Capítulo general del Toisón de oro. Fué una asamblea de gran solemnidad y magnificencia que reunió con Carlos, el emperador, a los reyes de Francia, Inglaterra, Portugal, Hungría, Dinamarca y Polonia y otros príncipes y caballeros de la orden. El coro fué entonces también modificado: unos plafones de madera, con los escudos pintados de los caballeros, fueron puestos como respaldo a las sillas altas: son seguramente de este tiempo las columnillas y cornisas plateresca y las tallas con escenas de la vida de Jesucristo de los extremos de las alas. Nuevamente se alteró el coro en 1562 al construirse el nuevo posterior, adornado con esculturas de San Olegario, San Ramón, San Severo y Santa Eulalia, alternando con bajos relieves del martirio de la Santa Patrona de la ciudad, obra empezada por Bartolomé Ordoño y proseguida y terminada por Pedro Vilar.

Adosada a la pared del coro existe la escalera del púlpito, cerrada por una puerta de hierro forjado, obra sutilísima, entre dos jambas de piedra rematadas por las figuras de la Anunciación. La baranda, ricamente esculpida, está ornada con una serie de flores de lirio, también obra de forja. El púlpito, hexagonal, tiene a cada lado tres figurillas de santos bajo doseletes y termina con unas arcuaciones con cabezas de ángeles en los ángulos.

Precisamente encima de los arcos del crucero y de las puertas laterales, la del claustro y la de San Ibo, se yerguen los dos campanarios. Su disposición es atrevida y original. Son dos torres octagonales y lisas, cuyas líneas verticales están sólo interrumpidas por una moldura y una serie de arcuaciones al llegar al cuerpo superior, en el cual se abren las largas ventanas, sobriamente ornadas. Una baranda con calados, encima una segunda moldura y las gárgolas inspiradas en el bestiario, cierran la obra, simple y severa como la propia Seo. Ambos campanarios tienen adosados sendos cuerpos octagonales, por el interior de los cuales sube la escalera de caracol. Primeramente se construyó el del lado del claustro, terminado en 1386; poco después, en 1393, era subida la campana a la torre gemela.

El claustro se construyó en dos etapas. La más antigua es el ala adosada a la iglesia, cuyas capillas son mencionadas a mediados del siglo XIV. Prosiguió la obra por el ala correspondiente a la calle de la Piedad, en el mismo siglo. Quedan entonces interrumpidos los trabajos, para reanudarse en 1431, al morir el obispo Sapera, gran protector de la Catedral de Barcelona. En 1448 se celebraba solemnemente la terminación de las obras. El claustro, cuadrangular, está rodeado de capillas en tres de sus lados. Muchas de estas capillas están actualmente cerradas y sin altares, pero conservan aún en su mayoría las rejas de hierro forjado, obra maravillosa de este arte que había tenido y conserva todavía en Cataluña singular esplendor. Es sorprendente ver cómo los maestros forjadores barceloneses del XIV y del XV supieron dar a la rigidez del hierro toda la suavidad de las formas vegetales más variadas, llenas de movimiento y de vida, combinándolas con formas animales grotescas y con formas geométricas estilizadas con singular riqueza de imaginación y una habilidad manual no superadas.

En el ángulo interior del claustro, entre la puerta del templo y la de la Piedad, hay el gentilísimo templete con el surtidor, permanencia del antiguo lavatorio usual en los monasterios y canonicatos.

En el cuarto lado del claustro están la antigua Sala Capitular, hoy capilla del Santísimo Sacramento, principiada en 1405, utilizada en 1417 y concluída en 1454; la sala de la Cabrevación, actualmente Museo Capitular, y la Sala Capitular actual, antiguamente aula de los monaguillos, ornada con pinturas de Juncosa y con el retablo de la Piedad, obra de Bartolomé Bermejo. En el centro de la sala está la losa sepulcral del arcediano Luis Desplá. Al extremo del claustro una pequeña puerta comunica con la capilla románica de Santa Lucía, comenzada bajo el pontificado del obispo Arnaldo de Gurb y concluída en 1272. La decoración escultórica de la puerta exterior muestra ya la flora gótica, influencia del nuevo estilo. Además de la puerta que comunica el

claustro con el templo, hay dos puertas exteriores, la de la Piedad, ornada con un bello relieve obra de un maestro alemán de fines del siglo XV, y la puerta de Santa Eulalia, a la que da nombre la fina escultura existente en el tímpano.

No podemos hacer más que mencionar, para memoria, el valor extraordinario del Archivo y de la Biblioteca Capitular, ricos en viejos pergaminos y en manuscritos antiguos espléndidamente miniaturados. El interés singular del mobiliario litúrgico, aún en su lugar en parte; el de los sepulcros esculturados, como los de San Ramón y de San Olegario, el del obispo Escales y tantos otros; el de las pinturas conservadas en la antesala capitular, y el del tesoro, más importante por la calidad artística y arqueológica de sus objetos que por su misma riqueza. Mencionemos tan sólo la magnífica custodia de plata dorada, obra del siglo XV, embellecida con la guirnalda condal y con el collar del Toisón, incrustada de piedras preciosas, donativos de reyes y de obispos y de particulares, que han dejado así testimonio de devoción y de amor a la Seo barcelonesa.

Examinada en conjunto la Catedral de Barcelona, representa un momento curioso en la evolución del arte gótico en Cataluña. Es una iglesia de tres naves, con crucero indicado sólo en la planta, con capillas laterales comprendidas entre los contrafuertes, y ábside con girola y nueve capillas. La suavidad del clima permite la cubierta horizontal, la mucha luz la reducción de las ventanas, y esto influye en toda la estructura. El triforio es simplemente una galería alta que deja sólo un breve espacio a los óculos que iluminan la nave. Por encima de las capillas laterales corre una galería a lo largo de las naves, y en esta galería se abren las grandes ventanas exteriores, la luz de las cuales llega así mitigada al interior y da al templo una gran profundidad, que hubiera sido mayor todavía a haberse proseguido la solución adoptada en los dos primeros tramos, inmediatos a la puerta de San Ivo, en los cuales esta galería está dividida por un doble arco. Los arbotantes están reducidos a una mínima expresión. La combinación de luces, tan afinada y meditada, la proporción diversa de los pilares y de los tramos, la manera de resolver la anchura y la profundidad, la traza en alejar las paredes laterales, la austeridad y la simplicidad de la decoración, dan ciertamente una belleza singular a esta obra, la construcción de la cual fué larga y costosa, pero que esencialmente ha sabido mantener su unidad y la fidelidad al plano que en el siglo XIII trazara un maestro ignorado.

LA CATHÉDRALE DE BARCELONE

La Cathédrale actuelle est la troisième Cathédrale que l'on ait construite sur la même place, le sommet du *Taber mons Barcinonensis,* centre de le vie religieuse et civique de la ville à l'époque romaine et au moyen âge. Ces trois Cathédrales successives ont eu des proportions et des orientations différentes. Il reste encore debout, dans le maison du Cercle Touristique de Catalogne, trois colonnes de l'ancien temple romain; il reste également des grands pans des remparts romains et les tours de l'une des anciennes portes de la ville subsistent aussi tout près de la Cathédrale. Sur le même plan où celle-ci fut edifiée, à côté du Palais Episcopal, des maisons des chanoines et celle dite de l'Aumône, on bâtit le Palais Royal, l'Hotel de Ville et le Palais dit «de la Generalitat,» la vieille institution chargée d'accomplir les décisions prises par les «Corts» catalanes, soit l'ancien Parlement catalan.

Au troisième siècle, dejá, il devait exister là une église. C'était aux temps de l'evêque et martyre barcelonais Saint Severe. L'existence de cette église est certaine en l'an 559, date de la réunion d'un concile dans la Cathédrale de Barcelone, laquelle était déjà placée sous le vocable de la Sainte Croix. La Cathédrale a conservé jusqu'aujourd'hui ce vocable, avec cellui de Sainte Eulalie, vierge et martyre barcelonaise. L'église visigothique dut subir, avec plus ou moins de dommage, la domination musulmane, qui à Barcelone ne dura pas même un siècle. Et c'est sûrement à cette première église que se rapportent plusieurs preceptes carolingiens des VIII.e et IX.e siècles, ainsi que la lettre, si singulière, de Charles le Chauve aux Barcelonais annonçant l'envoi à l'évêque Frodoi de dix livres d'argent pour la réparation du temple. Rien n'est resté de cette première construction, en dehors d'une inscription mutilée que l'on conserve aujourd'hui à droite et derrière la deuxième colonne de la porte s'ouvrant sur le cloître et de deux chapitaux corinthiens, d'un type schématisé et très simple, servant de support à l'aire du maître-autel.

En 1046 commençait la construction de la deuxième Cathèdrale. Il y avait quelque soixante ans qu'Almansour avait pris la ville (985) et détruit une grande partie de ses monuments. Le temple même avait été bien endomagé par cette incursion. On en trouve un témoignage dans l'acte de dédicace de la

nouvelle église, où l'on parle de la précedente qui s'écroulait à cause de son ancienneté. Elle avait été en partie détruite par les barbares, c'est à dire, par les musulmans. La nouvelle consécration eut lieu le 18 novembre 1058. Les travaux avaient donc été menés avec une grande rapidité, puisque l'on ne mit que douze années pour laisser le nouveau temple en état d'être utilisé. Cela fut possible grâce à la générosité du comte Ramon Berenguer, dit *le Vieux,* et à celle d'Almodis, sa femme. Les cendres de ceux deux protecteurs sont pieusement conservées dans deux tombes adossées au mur du côté de l'epître, entre la porte du cloître et celle de la sacristie. L'église romane était orientée dans un sens opposé au sens actuel. La porte correspondait au premier intercolumnaire de la nef et l'abside s'adossait à la muraille, sur l'emplacement actuel de la place de la Corribia. On a retrouvé les fondements de la porte et la porte elle même, qui fut transportée. C'est celle qui aujourd'hui fait communiquer l'église avec le cloître. Elle était primitivement d'un demi point, avec pilier central; à l'adaptation, elle fut réduite et l'arc rond fut transformé en un arc en pointe; on y ajouta une archivolte gothique au centre de laquelle le Christ est representé avec les attributs de la passion, et un tympan avec une très gracieuse statuette de la Vierge: le pilier fut supprimé. Cette porte est le seul élément du temple roman qui ait été conservé. Quant à l'ancien cloître, situé du côté opposé à l'actuel, c'est à dire, vers la rue des Comtes, et au Palais episcopal, qui communiquait avec ce cloître-là, il n'en est resté aucun vestige.

Aux débuts du XIII.e siècle on introduisait en Catalogne, venant du Nord, un nouveau type d'architecture religieuse: le gothique; il était introduit par les ordres mendiants de Saint François et de Saint Dominique. Les dominicains s'établirent, á Barcelone, en 1219, et les franciscains commencèrent en 1232 leur église qui fut consacrée le 15 juin 1297 et dédiée a Saint Nicolas de Bari. Il ne reste plus rien aujourd'hui des deux couvents, mais nous avons assez des documents pour les étudier; les temples, entièrement conçus dans le style gothique, étaient à une seule nef, avec des chapelles latérales, comme le seront plus tard la plupart des églises gothiques catalanes. Ce style se répand rapidement en Catalogne vers le milieu du XIII.e siècle et son prestige encourage certainement l'esprit des Barcelonais à entreprendre la construction d'un nouveau temple, qui sera la troisième Cathédrale.

Sous le pontificat de l'evêque Bernat Pelegrí et sous le règne de Jacques II *le Juste,* le 1.er mai 1298, comme l'atteste une inscription lapidaire située à l'extérieur et sur un côté de la porte de Saint Yves, les nouveaux travaux sont commencés. Ont eut à se préoccuper, d'abord, des ressources économiques: les recettes consistaient en aumônes que l'on encourageait, comme les quêtes que l'on faisait dans l'évêché, par la concession d'indulgences spéciales; en

pénitences pécuniaires, en revenus procédant de benéfices vacants; en donations, parfois considérables, des rois et de leurs familiers, des évèques, des «Corts,» du Conseil Municipal, des «Gremis» ou corporations des métiers, lesquels établirent dans le temple leur autel corporatif, et des particuliers qui acquerraient ainsi le droit à y être enterrés; on arbitra encore d'autres ressources pour mener à bonne fin cette grande et coûteuse construction. Le nom du premier architecte qui dressa le plan général de l'oeuvre ne nous est pas resté. Nous ne trouvons maître Jaume Fabré, qui vint en 1317 de Majorque, où il avait construit le couvent des Dominicains, qu'une vingtaine d'années après le commencement des travaux. En 1338 il les dirige encore. D'autres maîtres et même de simples ouvriers lui succèdent dans la direction de l'oeuvre. Les travaux sont commencés par l'abside et sont poursuivis par les murs latéraux. La porte donnant sur le rue des Comtes, que l'on appelle de Saint Yves à cause de l'image du Saint qui est au tympan, appartient à cette première époque. C'est une construction puissante et solide, conçue dès les fondations, comme celle de l'autre côté du transept, pour servir de support à la tour qui repose sur elle. C'est pour cela qu'elle s'avance de presque un mètre sur l'alignement du mur. Sa disposition ingénieuse et réussie ne produit pas la sensation de lourdeur qui semblait inévitable. Sur un sôcle de cinq corps en relief il se dresse, de chaque côté, cinq faisceaux de colonnes. Les faisceaux extérieurs, au nombre de quatre, son liés par une corniche que terminent des têtes d'animaux; le linteau repose sur les deux autres faisceaux plus bas. En suivant le moulage des colonnes l'arc très simple se courba; il porte sur son tympan, sous un petit linteau, la figure de Saint Yves, avec deux petites têtes, simples et décoratives, sur les côtés. Une corniche sépare ce corps du deuxième; celui-ci est décoré par de petites colonnes allongées, liées par des arcuations et par un trilobelé dans les spaces intérieurs, avec des figures qui jouent des instruments musicaux. La clef de l'arc est plus haute que la moulure qui termine cette partie; cette différence est comblée par une petite marche qui donne à l'ensemble plus de légerté et d'élévation. Le corps supérieur est composé d'une série de petits dais et de consoles, disposés comme pour recevoir les sculptures correspondantes, toutes de la même grandeur. Il y a, au centre, un arc plus large et ouvert servant de fenêtre. Une corniche sur des consoles et des formes courbées comme des bâtons, termine cette porte, simple et sevère. Aux meneaux extérieurs de chaque côté on voit, sculptées, des scènes de la lutte de l'homme avec le dragon, cette vieille réprèsentation orientale qui, avec une autre signification symbolique, passe dans l'iconographie romane et gothique. Sous ces reliefs, les deux inscriptions jumelles qui commémorent le commencement des travaux de la «Seu» et, plus à droite, une au-

tre inscription, de 1329, nous donnent la date de cette partie de la construction.

Les travaux n'avancèrent que lentement et avec des fréquentes interruptions. Le première voûte n'est terminée qu'en 1379; la deuxième en 1380; la troisième, celle du transept, en 1381; la partie construite est alors fermée par une cloîture provisoire, cependant que les travaux continuent, dès la quatriéme voûte commencée vers la fin du XIV.e, jusqu'à la dernière, devant la porte principale, terminée en 1417. La façade ne fut pas construite. Un maître français, appelé Carli, dessina en 1408 pour la façade un projet qui est conservé dans les Archives; mais ce projet ne fut pas exècuté et on n'en a pas tenu compte lorsque, sans trop de bonheur, on a construit la façade moderne. La coupole non plus ne fut pas terminée; elle est disposée, ce qui est une rare singularité de la «Seu» de Barcelone, dans le tronçon contigu à le porte principale, dans l'une des extremités de l'eglise. On y travaillait en 1417; en 1422 les travaux étaient interrompus, alors que la construction n'atteignait pas la moitié de la hauteur des grands fenêtrages. On avait bâti les grands piliers, les arcs et les trompes qui rendent sur huit faces le plan quadrangulaire, la galerie circulaire, suite du triforium de la nef centrale, la balustrade et une partie des fenêtres; on y mit alors une couverture provisoire qui a duré jusqu' à nos jours, où la construction a été finie, sans beaucoup de grâce.

Sous la nef centrale, dans le tronçon intermédiaire entre le transept et le presbytère, on trouve l'escalier descendant vers la crypte de Sainte Eulalie, oeuvre due sûrement au maître déjà nommé, Jaume Fabré. Cet escalier se glisse sous un arc extrêmement réduit, avec une archivolte decorée d'une série de petites têtes et ayant au centre le buste d'un évèque, Saint Oleguer. La crypte est couverte par une voûte presque plate, divisée en douze arcs qui se réjoignent dans une énorme clef où le couronnement de la Sainte est figuré. Une galerie fait le tour à l'autre extrême des arcs. A droite on voit la chasse de pierre ayant conservé les reliques. Le couvercle de la chasse est à l'endroit opposé. Au milieu, le tombeau sculpté, avec des représentations du martyre d'Eulalie, l'invention du corps et la translation. Il y a quatre anges aux coins et une figure de la Vierge au milieu. Le tombeau est d'albâtre; il repose sur huit colonnes à chapitaux corinthiens, celles des angles ayant des pattes de lion. Un document de 1327 démontre que c'est l'oeuvre d'un artiste Pisan qui y travaillait à cette date. La translation solennelle de la relique eut lieu le 10 juillet 1339.

La construction de la crypte exigea l'élévation du presbytère à un metre au dessus du sol de l'église. Au fond, sur trois marches, dans l'entrecolonnement central, c'est la chaire épiscopale, oeuvrée aux temps de l'évêque Pere de Planella (1371-1385) et ornée de ses armes. Au centre, le maître-autel, formé

per l'autel proprement dit et le retable. Des documents de 1327 parlent de la construction de l'autel de marbre de trois metres de long, lequel fut consacré en 1337 par le évêque Ferrer d'Abella; cet autel a, comme supports, les deux chapitaux nommés provenant de la première cathédrale. En 1430 l'évêque Francesc Climent Sapera y fit construire un fronton de marbre avec ses armoiries et les instruments de la Passion; ce fut l'oeuvre du maître Llorenç Reixach. Le retable, dû à un maître inconnu du xv.e siécle, est formè par trois corps étroits placés à chaque côté du corps central, qui est plus large et qui garde le sagraire ou tabernacle. La partie basse suit la même distribution, avec trois niches à chaque côté et un espace quadrangulaire au milieu, dans lequel, protegé par une grille, est conservé le reliquaire de Saint Sever. La partie postérieure du retable conserve la même disposition, le centre excepté. Ce centre est disposé dans une forme polygonale, comme une abside. L'oeuvre se termine par de formes triangulaires très accusées. L'évêque Joan Dimas Loris fit donner plus d'élévation au retable en le plaçant sur un sôcle peu seyant, d'oeuvre stuquée, où est inscrite la date de la reforme, an 1596.

En 1390 commençèrent les travaux du choeur actuel, situé au milieu de la grande nef. Les frais de cette oeuvre furent â la charge de l'évêque Ramon d'Escales et du Chapitre; leurs armes sont gravées sur les parois finement oeuvrées qui ferment le clos par les côtés. En 1394 le sculpteur Pere Ça Anglada, qui avait ètè en Flandre, travaillait à la boiserie qui fut terminée en 1399. Le choeur fut par la suite profondément modifié. Le choeur primitif n'avait sûrement qu'une rengée de chaises. Dès 1456 et jusqu'aux environs de 1462 le maîtrè Macià Bonafè sculpta de nouveaux sièges, les quarante huit sièges inférieurs actuels; les sièges primitifs étaient disposés derrière les nouveaux; on établit ainsi une double rangée de chaises. Les bancs et les dos de pierre qui terminent le choeur sont de l'époque de l'évêque Pere Garcia (1493-1505); on y voit la pie de ses armes. Le 5 mai 1519 se réunit au choeur de la Cathédrale de Barcelone le chapitre général de la Toison d'Or. Ce fut une assemblée de toute solennité et de toute magnificence qui réunit, à côté de l'empereur Charles, les rois de France, d'Anglaterre, du Portugal, de la Hongrie, du Danemark et de Pologne, ainsi que d'autres princes et chevaliers de l'ordre. Le choeur subit alors de nouvelles modifications: on plaça au dos des sièges élèvés des boiseries peintes aux armes des chevaliers; on peut assurer que les petites colonnes et les corniches plateresques ainsi que les tailles des extremités des ailes du choeur représentant des scènes de la vie de Jésu-Christ sont aussi de cette époque. En 1562 le choeur fut encore remanié lorsqu'on construisit la partie postérieure, ornée des images de Saint Oleguer, Saint Ramon, Saint Sever et Sainte Eulalie, lesquelles alternent avec les bas-reliefs du

martyre de la Sainte Patronne de la Ville, oeuvre commencée par Bartolomé Ordoño et terminée par Pere Vilar.

Adossé au mur du choeur, l'escalier de la chaire est fermé par une grille en fer forgé, très subtilement ouvragée, placée entre deux supports de pierre surmontés par les figures de l'Annonciation. La balustrade, richement sculptée, est ornée d'une série de fleurs de lys, ègalement en fer forgé. La chaire, octogonale, possède à chaque côté trois petites figures de saints sous des dais et se termine par des arcs ornés de têtes d'ange.

Juste sur les arcs du transept et sur les portes latérales, celle du cloître et celle de Saint Yves, se dressent les deux clochers. C'est là une disposition osée et originale. Les clochers sont deux tours octogonales et lisses dont les arêtes verticales ne sont coupées que par une moulure et une série d'arcs qui atteignent le corps supérieur où s'ouvrent de longues fenêtres, sobrement ornées. La balustrade ajourée d'une deuxième moulure et les gargouilles inspirées par le bestiaire complètent cette oeuvre, simple et sèvere comme la Cathédrale elle même. Les deux tours ont, adossé à elles, un corps octogonal; l'escalier à calimaçon passe à l'intèrieur de ce corps. Le première tour construite fut celle du côté du cloître, qui fut terminée en 1386; peu de temps aprés, en 1393, on montait la colche à l'autre tour.

Le cloître fut construit en deux étapes. La partie la plus ancienne est celle du côté de l'église; les chapelles de ce côté furent commencées au milieu du XIV.e siècle. Les travaux continuèrent dans l'aile de la rue de la Piété, au cours du même siècle. Les travaux sont alors interrompus et ce n'est qu'en 1431, à la mort de l'évèque Sapera, grand protecteur du temple, qu'ils sont repris. En 1448 on fêtait solennellement la terminaison des travaux. Le cloître quadrangulaire est entouré de chapelles dans trois de ses côtés. La plupart de ces chapelles sont actuellement fermées et n'ont pas d'autel; mais elles conservent presque toutes leur grille de fer forgée, oeuvre merveilleuse de cet art qui a eu et qui conserve encore en Catalogne tant d'essor. C'est surprenant de constater comment les maîtres de forge barcelonais des XIV.e et XV.e siècles sûrent prêter à la rigidité du fer toute la suavité des formes végétales les plus variées, pleines de mouvement et de vie, en les combinant avec des formes animales grotesques et avec des formes géometriques stylisées avec une singulière richesse d'imagination et une habilité manuelle non surpassée.

Sur l'angle intérieur du cloître, entre la porte de l'église et celle de la Piété, se dresse un très gracieux *templete* avec un jet d'eau, qui est une permanence du vieux lavatoire des monastères et des èglises capitulaires.

Au quatrième côté du cloître se trouve l'ancienne Sale capitulaire, convertie, aujourd'hui, en chapelle du Très Saint Sacrément. Elle fut commencée

en 1405, utilisée en 1417 et terminée en 1454. La Salle de la «Capbrevació,» aujourd'hui Musée Capitulaire, et la Salle Capitulaire actuelle, anciennement loge des enfants du choeur, est rehaussée par des peintures de Juncosa et par un retable de la Piété, oeuvre de Bartolomé Bermejo. Au centre de la salle, la pierre tombale de l'archidiacre Lluis Desplà. A l'extremité du cloître il est une petite porte donnant accès à la chapelle de Sainte Lucie, commencée sous le pontificat de l'évêque Arnau de Gurb, et terminée en 1272. La décoration sculpturale de la porte extérieure de cette chapelle montre déjà la flore gothique, influence du style nouveau. Outre la porte unissant le cloître et le temple, celui-là possède deux portes extérieures: celle de la Piété, surmontée d'un beau relief d'un maître germanique de la fin du xv.e siècle, et la porte de Sainte Eulalie, ainsi nommée par la fine sculpture qui est au tympan.

Nous ne ferons que mentionner la valeur extraordinaire des Archives de la Bibliothèque Capitulaire, riches en vieux parchemins et en manuscrits anciens, splendidement enluminés, et l'interêt singulier du mobiliaire lythurgique, presque tout sur sa place; celui des tombeaux sculptés, comme ceux de Saint Ramon, de Saint Olaguer et de l'évêque Escales et quelques autres, ainsi que les peintures conservées au vestibulle de la salle capitulaire et le trésor, plus important par le qualité artistique et archéologique des objets que par leur richesse même. Signalons seulement, comme appartenant à ce trèsor, le magnifique ostensoir en argent doré, oeuvre du xv.e siècle, orné de la guirlande comtale et du collier de la Toison d'Or, avec des pierres précieuses incrustées, données par des rois, des évêques et des personnalités qui ont ainsi laissé un témoignage de devotion et d'amour à la Cathédrale barcelonaise.

Examinée dans son ensemble, la Cathédrale de Barcelone représente un moment curieux dans l'évolution de l'art gothique en Catalogne. C'est une église à trois nefs, avec un transept determiné seulement sur le plan, des chapelles laterales comprises entre les contreforts et l'abside, et neuf chapelles. Le climat suave permet le toit horizontal et l'excès de lumière la réduction des fenêtres, ce qui influence toute son structure. Le triforium est simplement une haute galerie ne laissant qu'un bref space aux ouvertures illuminant la nef. Il est, sur les chapelles latérales et tout le long des nefs, une galerie; c'est sur cette galerie que les fenêtres extérieures se font jour; de la sorte, leur lumière arrive adoucie à l'intérieur et donne au temple une grande profondité; cette profondité aurait été plus grande encore si l'on avait continué à employer la solution adoptée pour les deux premiers tronçons contigus à la porte de Saint Yves, où cette galerie est formée par une double arcade. Les arcboutants son réduits à leur minime expression. La combinaison des lumières, si intelligemment et finement réussie, la proportion diverse des piliers et des

tronçons, la façon de resoudre le rapport entre la largeur, la hauteur et la profondeur, l'adresse avec laquelle les murs latéraux sont éloignés, l'austerité et la simplicité du décor prêtent certainement une singulière beauté à cette oeuvre, dont la construction fut longue et coûteuse, mais qui a su maintenir essentiellement son unité et rester fidèle au plan qu'un maître inconnu du XIII.e siècle s'était tracé.

BARCELONA CATHEDRAL

The Cathedral of Barcelona is the third of those, which, with varied proportions and orientation have been erected in the same place at the most elevated point of the *Taber mons Barcelonensis* the centre of the religious and civil life of the city in roman and mediaeval times. In the building known as the «Centre Excursionista de Catalunya» there still exist three columns of the old roman temple which existed on the same site. Large fragments of the Roman ramparts and the towers above one of the gates may still be seen in proximity to the Cathedral, and built at the same level were the Episcopal Palace, the House of the Canons and that of the *Almoyna* as well as the Royal Palace, the Municipal buildings and the Palace of the «Generalidad,» the latter an ancient institution which was responsible for the enforcement and administration of the laws adopted by the «Cortes Catalanas» (Provincial Deputation) of Catalonia. As far back as the third century and during the life of Saint Severo, Bishop and martyr, a church is supposed to have existed on this same site. This supposition is supported by the fact that in the year 559 a Council was held in the Cathedral and the church was designated as that of the Holy Cross. A church of this name still exists there as well as that of Saint Eulalia (virgin and martyr of Barcelona).

The visigoth church was in existence, in a state of deterioration, during the moslem rule. Some of the Carlovingian precepts of the eigth and ninth centuries certainly refer to that church as also the extraordinary letter from Charles the Bald addressed to the people of Barcelona announcing the remittance of ten silver pounds to the Bishop of Frodoino for the restoration of the church. Nothing remains of that first structure except a mutilated inscription preserved behind the second pillar to the right of the door leading to the Cloister and the two Corinthian Capitals of schematic and simple type which support the base of the high altar.

The construction of the second Cathedral was commenced in 1046. Some sixty years previously Almanzor had taken possession of the city (985) and destroyed a large proportion of its monuments. The Cathedral had suffered severe damage from this invasion, testimony is given to this in the act of consecration of the new temple in which the former is mentioned as being

«in a crumbling condition on account of the antiquity of the fabric partially destroyed by the barbarians» (the Moors).

The consecration of the new building took place on the 18 of November 1058. The works were accomplished with considerable speed which made it possible for the building to be utilized within twelve years. The relatively short time employed in the construction of this edifice was due, in a large measure, to the generous liberality of the Count Ramon Berenguer (el Viejo) and of Almodis, the Countess, and their remains are piously preserved in two coffins fixed to the wall on the Epistle side of the nave between the door of the Cloister and that of the Sacristy.

The orientation of the Romanesque Church was quite contrary to that which actually exists. The door was placed at the first intercolumniation of the nave and the presbytery was situated by the ramparts in the part now known as the Plaza de la Corribia. The foundations of the door were discovered as well as the door itself and it is now placed at the entrance to the cloister. Originally it was a half pitched arch with a centre pillar and in the adaptation it was reduced, the circular arch being transformed into a pitched arch and a gothic archivolt was added, in the centre of which a figure of Jesus Christ is represented with the symbols of the Passion and a tympanum with a graceful little statue of the Virgin. The pillar was cut out.

This door is the sole relic of the Romanesque Cathedral. Of the old Cloister, which was situated opposite to the site of the present one looking towards the Calle de los Condes, and of the Episcopal Palace which communicated with it not a vestige remains.

At the beginning of the thirteenth century a religious architecture of a quite new trend was brought from the north and the gothic style was introduced into Catalonia brought by the mendicant Franciscan and Dominican orders.

The Dominicans established themselves in Barcelona in the year 1219. The Franciscans came in 1232 and their church was consecrated on the 15th of June 1297 and dedicated to Saint Nicholas of Bari. Both monastries have long since been destroyed but sufficient traces remain for forming the object of a most interesting study. The temples were constructed in pure gothic style with a single nave and lateral chapels in a way that the majority of gothic churches were built in Catalonia at subsequent epochs, and this style extended rapidly throughout Catalonia during the thirteenth century and undoubtedly inspired the authorities of Barcelona in the construction of this, the third Cathedral.

During the Pontificate of the Bishop Bernardo Pelegri and the reign of

King Jaume II (the Just) on the first of May 1298, as testified by a memorial tablet affixed to the outer wall of the Cathedral at the side of St. Ivo's door, the foundation of the new building was laid.

The first necessity was to obtain funds for proceeding with this work and the main sources of revenue were alms; collections made in the Episcopate and stimulated by the concession of special privileges and indulgencies; pecuniary penances; part of the income due during the vacancy of benefices; gifts, often of importance, proceeding from the kings and their households from the Bishops; the Deputation; the Municipal Council; the Corporations with their respective chapels situated within the Cathedral as well as from private individuals who hoped to obtain the right of sepulture within its precincts. Many other devices were employed for obtaining the means of constructing this large and costly edifice. The name of the first architect who worked out the general plan of this fine Cathedral is not known and it was not until twenty years after the work had begun that we find the name of the master of works, Jaime Fabré, who, in the year 1317 came from Mallorca where he had built the Dominican Convent. In 1338 he was still directing the work. Later on other master builders, and even simple stone-masons, succeeded each other in the supervision of the building. The construction began in the apse and was followed by the lateral walls. The door which gives access to the Cathedral from the Calle de los Condes, and known as Saint Ivo's door from the image of the Saint placed in the tympanum, pertains to that first epoch. It is of powerful and solid construction from its foundation calculated, like its companion belfry on the other side of the transept, to serve as a support for the massive fabric of the bell tower which rests upon it. For this reason it juts out about a metre beyond the wall facing. The arrangement of it, well thought out and executed, serves to avoid as far as is possible—that sensation of ponderousness and weight which would appear inevitable.

Upon a socle of five stratas in relief rise up on either side five groups of columns of which the four exterior are bound by a cornice finished with heads of animals. Upon the two inner and shorter columns the lintel rests. The lines of the moulding curve into the simple arch of the tympanum where, beneath a canopy, is placed the figure of Saint Ivo. As decorations on either side are two heads. Separated from this by a cornice there is a second socle adorned with tall columns joined by scalloped archings and with a trilobed in the interior spaces with figures playing musical instruments. The keystone of the arch is higher than the moulding which terminates this portion but the difference is solved by an arrangement of echelons which gives an effect of more lightness and greater height to the whole.

The part above is composed of a series of canopies and brackets as though arranged to receive sculptured figures and all of the same size. In the centre is a wider and more open arch which serves as a window. A cornice resting on curved brackets is used to finish this door of severe and simple aspect. Sculptured figures on the exterior jambs on either side of the door represent the struggle between man and the dragon, the ancient oriental emblem which, with divers significations, was transmitted and used as an iconographical symbol in romanesque and gothic art.

Beneath these reliefs are the twin tablets commemorating the beginning of the construction of the Cathedral and further to the right another tablet of 1329 gives the date of this part of the building. The work of construction was begun at the presbytery and was followed by the lateral walls but it advanced very slowly and with frequent interruptions.

The first arch was not finished until 1379, the second in 1380, the third, that of the transept, in 1381. The portion finished was then closed in by a provisional wall and, in the meantime, the work continued from the fourth arch, commenced at the end of the fourteenth century, to the last one in front of the main door which was closed in 1417. The façade remained unbuilt.

A french master-builder, Carli, drew up a plan in 1408 which is preserved in the Archives to this day but was never executed and was eventually forgotten by those who, with very indifferent success, carried out the modern façade.

The dome also was left unfinished and, for some unknown reason, was finally placed in an extraordinary position near to the main door at the extreme end of the church.

In 1417 the works were continued but were interrupted again in 1422 when the half level of the large windows was reached. The massive pillars had been constructed as well as the arches and (arcos y trompas) which converted the quadrangle into an octagonal, also the circular gallery which is a prolongation of the triforium of the central nave. The railing and part of the windows were completed and a provisional roof was then built which still remains and the building was finally finished, not, however, with very notable success.

In the central nave and in the space between the transept and the presbytery a stairway is opened which descends to the crypt of Saint Eulalia. This is assumed to be the work of Jaime Fabré. The entrance is reached through a low arch with an archivolt decorated with a series of small heads and with the bust of a bishop in the centre, probably that of Saint Olegario. The crypt has a vaulted roof—almost flat—divided by twelve arches converging to an

immense keystone upon which is represented the Coronation of Saint Eulalia. It is encircled by a gallery at the other extreme of the arches. On the right is an urn in which the relics of the Saint had been kept and on the opposite side is the covercle which concealed them. In the centre is Santa Eulalia's tomb richly sculptured with figures representing her martyrdom, the discovery of her body and its removal. Figures of angels are placed at the four angles and a statue of the Virgin in the centre. The sarcophagus is of alabaster and is supported by eight columns with corinthian capitals of which those which support the angles have a base decorated with lions and figures. A document dated with the year 1327 proves that this tomb is the work of a sculptor from Pisa who was famed there at that epoch.

The solemn transfer of the relics took place on the tenth of July 1339.

The form of construction given to the crypt made it necessary that the presbytery should be raised a metre above the level of the church.

The Episcopal Chair made in the time of the Bishop Pedro de Planella—1371-1385—and adorned with his shield is placed in the central intercolumniation and raised above three steps.

In the centre is the High Altar which comprises the altar itself and the retablo. Documents of the year 1327 refer to the construction of the altar which is made of marble. It is three metres in length and was consecrated in the year 1337 by the Bishop Ferrer de Abella. It is supported by the two capitals previously referred to emanating from the first Cathedral.

In 1430 the Bishop Francisco Climent Sapera had a marble frontal added to the altar adorned with his escutcheon and the symbols of the Passion. This fine work was carried out by the sculptor Lorenzo Reixach. The handsome retablo is the work of an artist who lived in the fifteenth century and whose name is unknown.

The upper part is composed by six narrow panels three on either side of a central and wider panel above the tabernacle. The ower part is arranged in the same manner with three vaulted niches on each side of a quadrangular space in the centre where, protected by a railing, the relics of Saint Severo are preserved. The posterior part of the reredos is arranged in a similar way with the exception of the centre which is executed in polygonal form like the presbytery.

The Bishop Juan Dimas Loris had a greater elevation given to the retablo by placing it on a stucco socle—not very pleasing to the eye—and which bears the date of the Reform, the year 1596.

In the year 1390 the Choir, as it now exists, was begun in the middle of the large nave. The cost was defrayed by the Bishop Ramon de Escales and

the Chapter; their coats-of-arms may be seen on the handsome carved walls which enclose—laterally—the precinct.

In the year 1394 the sculptor Pedro de Anglada, who had been in Flanders, began the wood-work which he finished in 1399.

Later on considerable alterations were made in the Choir. It undoubtedly contained originally a single row of stalls but between the years 1456 and 1462 the sculptor, Macias Bonafé, carved a new row of stalls; the forty eight which are placed in front of those previously made, forming thus a double row.

The stone pew which are placed at the upper end of the Choir date from the time of the Bishop Pedro Garcia (1493-1505) and are carved with the heron which figures on his shield.

On the fifth of March—1519—the Chapter of the Toison d'Or held a meeting in the Choir of the Barcelona Cathedral. A most gorgeous and magnificent assembly was solemnly congregated there including the Emperor Carlos, the Kings of France, England, Portugal, Hungary, Denmark and Poland and all the Princes and Knights of the Order.

On this occasion further modifications were made to the Choir. Wooden soffits, painted with the different Coats of arms of the knights were placed above the high backs of the stalls. The small Plateresque pillars and cornices as well as the carvings representing scenes from the life of Christ were undoubtedly executed at the same time. Alterations were once again made in the Choir in the year 1562 when the posterior wall was constructed and adorned with sculptured figures of Saint Olegario, Saint Ramon, Saint Severo and Saint Eulalia alternating with bas-reliefs depicting the martyrdom of the lat ter who is the Patron Saint of the city. This work was begun by Bartolomé Ordoño and continued and finished by Pedro Vilar. At the side of the Choir and opening from it is the staircase leading to the pulpit which is enclosed with a wrought iron door—a masterpiece of craftsmanship. It is enclosed between two stone jambs surmounted by figures of the Annunciation. The balustrade is also of forged iron richly sculptured and adorned with a design of lilies. The hexagonal pulpit has two figures of saints placed under a canopy on either side and is finished with a series of arches with angel heads at the angles.

Just above the arches of the transept and of the lateral doors that of the Cloister and St. Ivo the two belfries are reared up in a position which is both audacious and original. They are formed by two octagonal towers quite plain, and the severity of their vertical lines continues for some length entirely unadorned until broken up by a moulding and a series of arches in the upper part. A perforated iron balustrade encloses a second moulding and the whole

is finished with a gargoyle representing some legendary beast. The belfries are as simple and severe in form as the Cathedral itself.

Both belfries are enclosed in octagonal form with an interior winding staircase. That which surmounts the Cloister was built first and finished in 1389, and a few years later, in 1393 the bell was raised to the twin tower.

The Cloister was constructed at two distinct periods. The most ancient portion is the wing attached to the church; its chapels are referred to in the fourteenth century. The construction of the second wing which gives on the calle Piedad was continued spasmodically throughout that century but the works were again interrupted and renewed in the year 1431 at the death of the Bishop of Sopena whose influence and protection were always extended to the Cathedral of Barcelona.

In the year 1444 the termination of the building was celebrated with great solemnity.

The quadrangular Cloister has chapels on three sides of it. Many of the chapels are closed at present and lack altars but preserve, for the main part, the railings of wrought iron, marvellous examples of this art which had, and even now maintains, a very high degree of perfection in Catalonia.

It is surprising to see how the master Craftsmen of Barcelona in the fourteenth and fifteenth centuries excelled in giving to the rigid iron pliant floral forms in great variety with every aspect of reality combining them with grotesque animal figures and geometrical shapes adapted with a richness of magination and a dexterity rarely surpassed.

In the interior angle of the Cloister between the Cathedral door and that of the Piedad is the graceful little temple with its fountain; a relic of ancient-times when it was a customary adjunct in the lavatories of monastries. On the fourth side is the ancient Hall of the Chapter which is now the Chapel of the Holy Sacrement begun in 1405, inaugurated in 1417 and finished in 1454.

The Hall of the Cabrevacion now used as the museum of the Chapter and the actual Chapter Hall, which was formerly a lecture hall for the acolytes, is ornamented with paintings by Juncosa and the retablo of the Piedad is the work of Bartolomé Bermejo. The tomb-stone of the Archdeacon Luis Desplá is in the Centre of the hall-At the end of the Cloister a small door communicates with the Romanesque Chapel of Saint Lucia the building of which was begun during the pontificate of the Bishop Arnaldo de Gurb and concluded in the year 1272. In the gothic floral designs carved on the outer door one sees the influence of the new gothic style.

In addition to the door of communication between the Cloister and the temple there are two exterior doors, that of the Piedad ornamented in beautiful

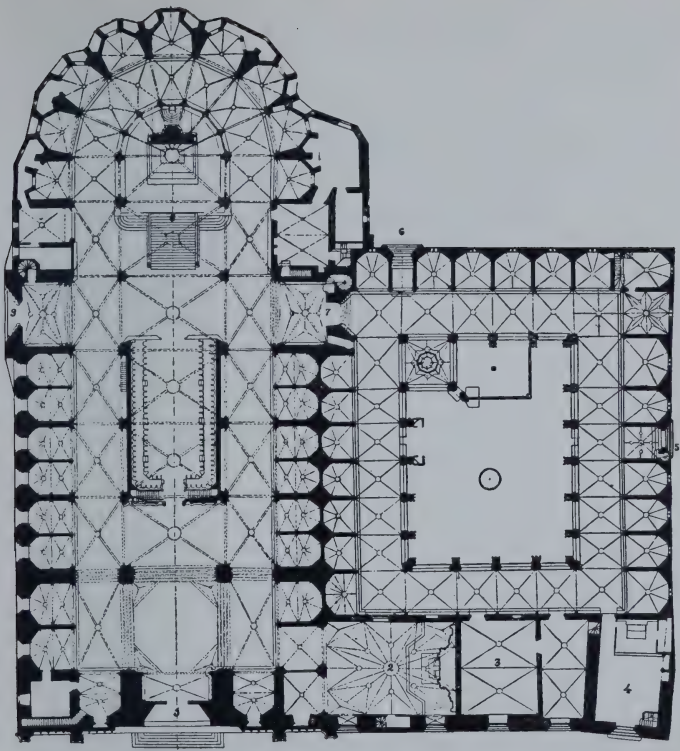
relief; the work of a german artist of the fifteenth century and that of Saint Eulalia which takes its name from the fine sculpture adorning the tympanum. Only brief mention can be made, from memory, of the immense value of the Archives and Library of the Chapter, rich in antique parchments and manuscripts beautifully illuminated; of the extraordinary interest of the liturgical urnishings, still preserved in their original place for the main part; that of the sculptured sepulchres, like those of Saint Ramon and Saint Olegario, of the Bishop Escales and many others; of the paintings still preserved in the antechamber of the Chapter House, and that of the Treasury, more important by reason of the artistic and archeological merit of its contents than for their intrinsic value.

Mention must be made of the magnificent custodia of silver plated with gold, a work of the fifteenth century, adorned with the wreath and arms of Barcelona and the collar of the Toison d'Or and richly incrusted with precious stones, gifts from kings, Bishops and private individuals who have thus left a permanent testimony of their devotion and affection for the Barcelona Cathedral. Examined as a whole the Barcelona Cathedral represents a curious phase in the evolution of the gothic art in Catalonia. The church consists of three naves with the transept only indicated in the ground plan at the base with lateral Chapels encircled within the butresses the apse and nine Chapels.

The mildness of the climate is a factor which explains the use of a horizontal roof and the dazzling brilliance of the sunlight gives a reason for the reduced number and size of the windows and that these factors have been taken into consideration is manifest in the whole structure. The triforium is merely a high gallery pierced by ovals which give light to the naves. Above the lateral Chapels a gallery runs the whole length of the naves and here are placed the large windows which admit an attenuated light giving an effect of grandeur to the high temple which could have been yet more accentuated if the treatment of the first bays near Saint Ivo's door, where the gallery is divided by a double arch, had been followed out here.

The vault supporting the arches is reduced to its minimum expression.

The combination of lights so perfectly thought out, the vaulted and graceful proportions of the pillars and the bays the relation between the width and the depth, the happy idea in removing the lateral walls, the austerity and simplicity of the decoration give a peculiar beauty to a work of long and costly construction and of which the essential merit consists in having adhered faithfully to the plans drawn out in the thirteenth century by an architect of great talent whose name, unfortunately, has not come down to us.



PLANTA GENERAL: 1, Porta principal. – 2, Sala Capitular. – 3, Sala de Capbrevaciò. – 4, Capella de Santa Llùcia. – 5, Porta de Santa Eulàlia. – 6, Porta de la Pietat. – 7, Porta romànica. – 8, Presbiteri i cripta. – 9, Porta de Sant Iu.

PLANTA GENERAL: 1, Puerta principal. – 2, Sala Capitular. – 3, Sala de Cabrevación. – 4, Capilla de Santa Lucía. – 5, Puerta de Santa Eulalia. – 6, Puerta de la Piedad. – 7, Puerta románica. – 8, Presbiterio y cripta. – 9, Puerta de San Ivo.

PLAN GÉNÉRAL: 1, Porte principale. – 2, Salle Capitulaire. – 3, Salle de la «Capbrevació.» – 4, Chapelle de Sainte Lucie. – 5, Porte de Sainte Eulalie. – 6, Porte de la Piété. – 7, Porte romane. – 8, Presbytère et Crypte. – 9, Porte de Saint Yves.

GENERAL GROUND PLAN: 1, Main Porte. – 2, Chapte Hall. – 3, Hall of the «Capbrevació.» – 4, Saint Lucia's Chapel. – 5, Saint Eulalia's door. – 6, Door of the Piedad. – 7, Roman door. – 8, Presbitery an Crypt. – 9, Saint Ivo's door.

Façana principal
Façade principale
Fachada principal
Main Façade

Interior des del Chor
Intèrieur, vu du Choeur
Interior desde el Coro
Interior from the Choir

Nau lateral del costat de l'Epístola
Nave lateral del lado de la Epístola
Nef latérale du côté de l'Épître
Lateral Nave. Epistle side

Clixé Carbonell

Creuer i orgue
Transept et orgue

Crucero y órgano
Transept and organ

L'absis des de l'extrem del creuer
El Ábside desde el extremo del crucero
L'abside, vu de l'extremité du transept
Apse from the extreme of the transept

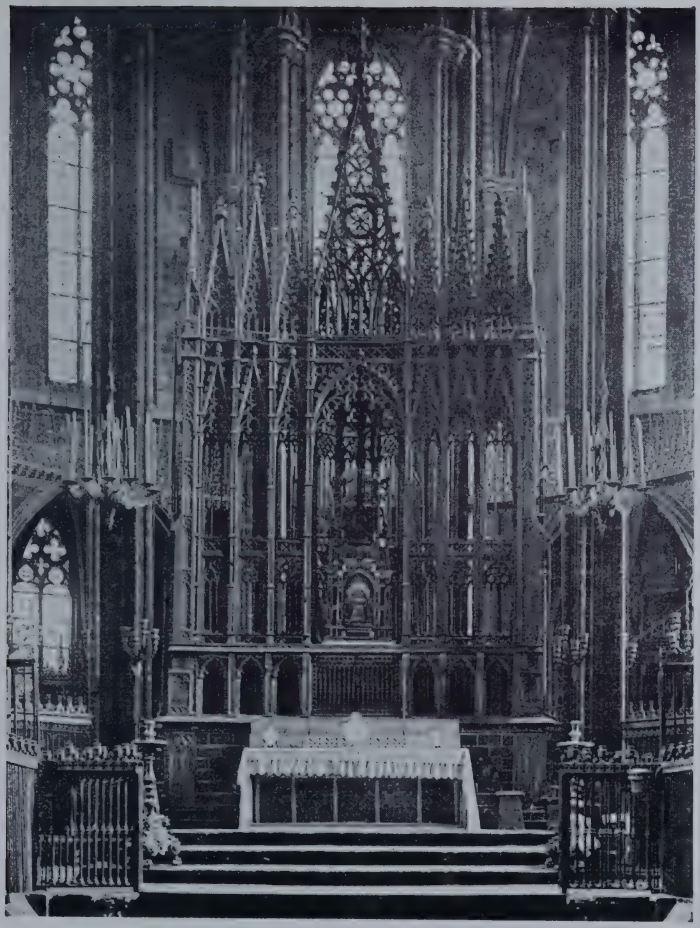
Clixé Carbonell

INTERIOR DES DEL COSTAT DE L'ABSIS
INTERIOR DESDE EL LADO DEL ABSIDE
INTÈRIEUR, VU DU CÔTÉ DE L'ABSIDE
INTERIOR FROM THE SIDE OF APSE

Clixé Carbonell

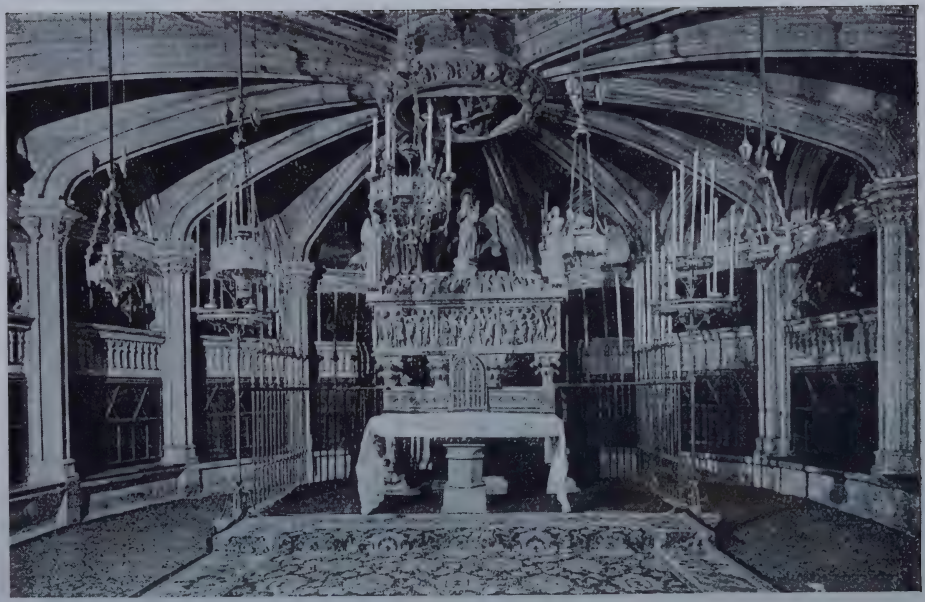
Porta de la Sacristía
Porte de la Sacristie

Puerta de la Sacristía
Sacristy door



ALTAR MAJOR
MAÎTRE AUTEL

ALTAR MAYOR
HIGH ALTAR



Cripta de Santa Eulàlia
Crypte de Sainte Eulalie

Cripta de Santa Eulalia
Crypt of Saint Eulalia

Sepulcre de Santa Eulàlia
Tombeau de Sainte Eulalie

Sepulcro de Santa Eulalia
Sepulchre of Saint Eulalia

Cátedra episcopal del Presbiteri
Cátedra episcopal del Presbiterio
Chaire épiscopale du Presbytère
Episcopal Cathedra of the Presbytery

Interïor des del Presbiteri
Intérieur, vu du Presbytère
Interior desde el Presbiterio
Interior of the Presbytery

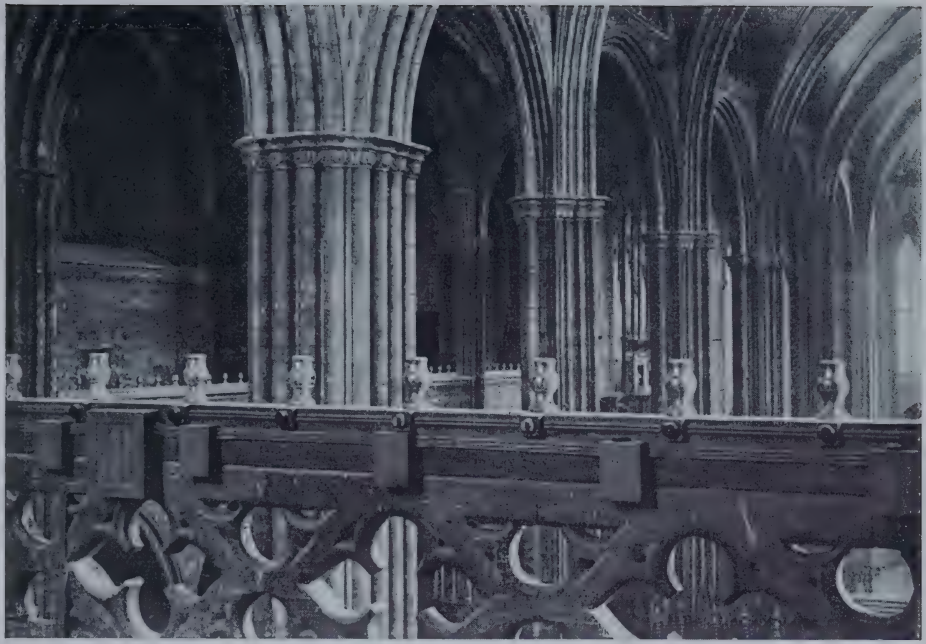
Nau lateral del costat de l'Evangeli
Nave lateral del lado del Evangelio
Nef latérale du côté de l'Évangile
Lateral nave-gospel side

Clixé Carbonell

Traschor i cimbori des de la galería
Trascoro y cimborio desde la galería
Arrière-choeur et coupole vus de la galerie
Retro-Choir and Cupola from the gallery

MISERICORDIA
MISÉRICORDE

MISERICORDIA
MISERICORDIA



La Galerìa
La Galerie

La Galería
The Gallery

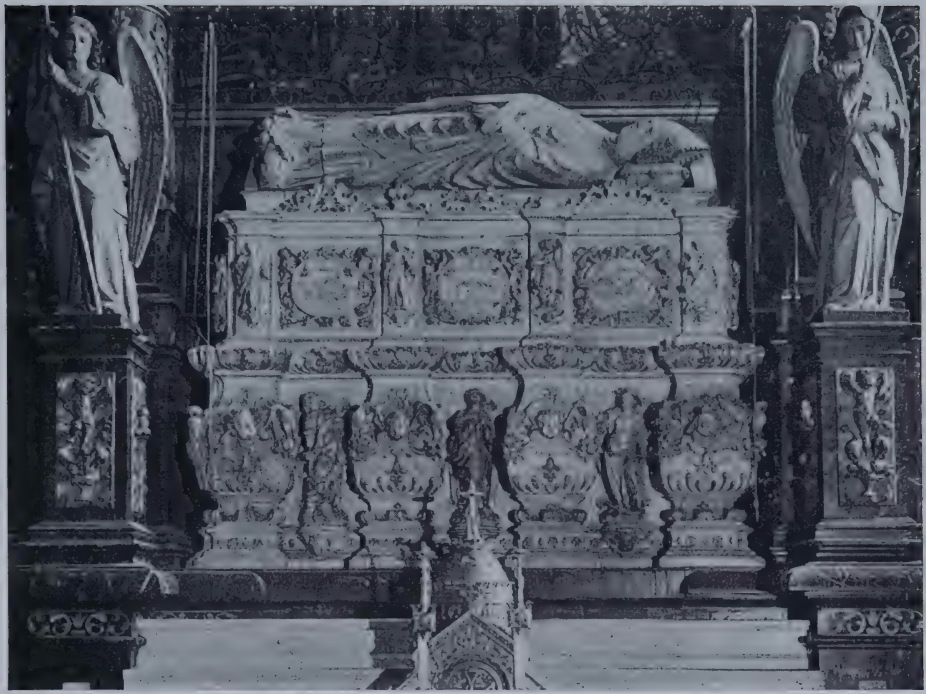
Interior de la Galeria
Intérieur de la Galerie

Interior de la Galería
Interior of the Gallery

Capitell de sota l'altar major
Capitel debajo del altar mayor
Chapiteau dessous du maître autel
Capital beneath the High Altar

Sepulcre del bisbe Escales
Tombeau de l'evêque Escales

Sepulcro del obispo Escales
Sepulchre of bishop Escales



Sepulcre de Sant Oleguer
Tombeau de Saint Oleguer

Sepulcro de San Olegario
Sepulchre of Saint Olegario

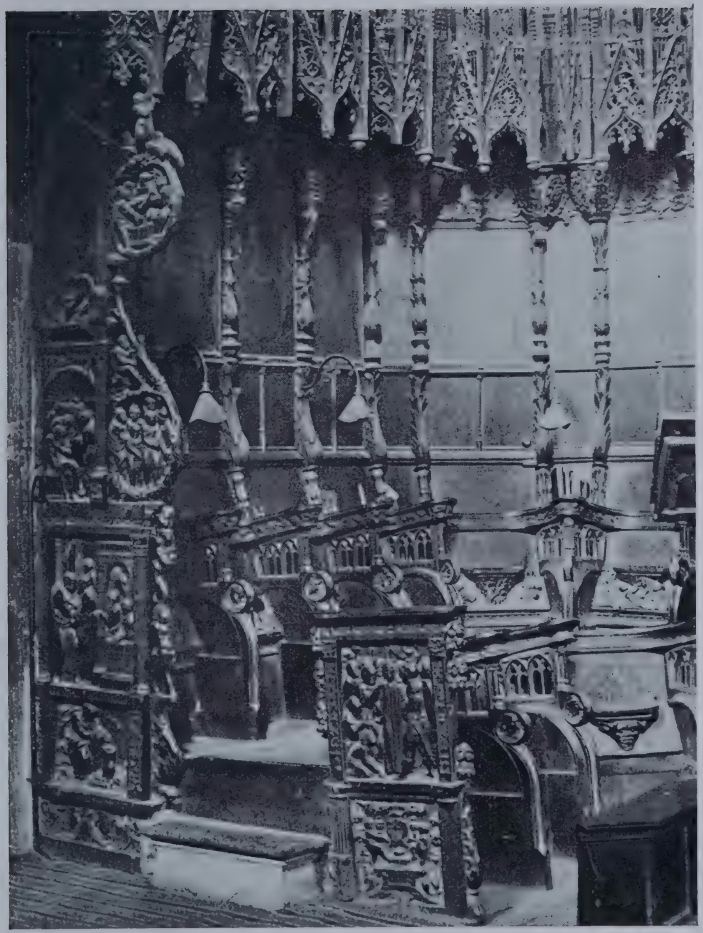
El Chor
Le Choeur

El Coro
The Choir

Detall del Chor. Escuts de cavallers del Toisó
Detalle del Coro. Escudos de los caballeros del Toisón
Détail du Choeur. Armes des chevaliers de la Toison d'Or
Detail of Choir. Shields of the Knights of the Toison d'Or

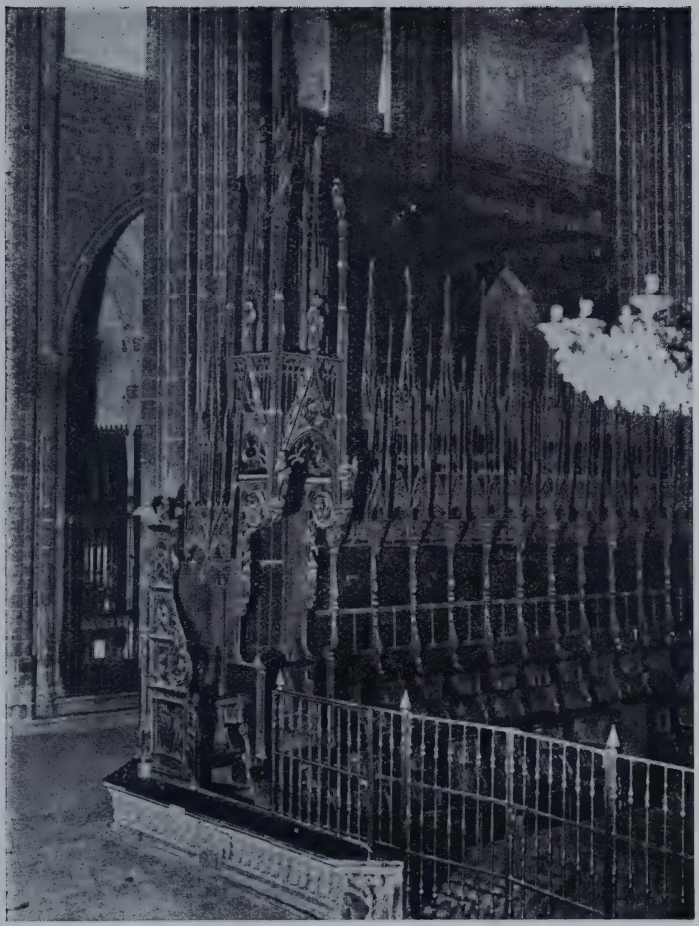
Detall del Cor
Détail du Choeur

Detalle del Coro
Detail of Choir



Detall del Cor
Détail du Choeur
Detalle del Coro
Detail of Choir

Els dossers del cadirat del Chor
Doseletes de la sillería del Coro
Petits dossiers des chaises du Choeur
Canopies of stalls in the Choir



Detall del Chor. Cadira episcopal
Detalle del Coro. Silla episcopal
Détail du Choeur. Chaire episcopale
Detail of Choir. Episcopal Chair

Detall del Cor
Détail du Choeur
Detalle del Coro
Detail of Choir

Detall de la porta del campanar
Detalle de la puerta del campanario
Détail de la porte de la tour
Detail of Belfry door

Detall exterior del Chor
Détail extérieur du Choeur
Detalle exterior del Coro
Exterior detail of Choir

Detall de la trona i de l'exterior del Chor
Detalle del púlpito y del exterior del Coro
Détail de la Chaire et de l'extèrieur du Choeur
Detail of pulpit and of the exterior of Choir

La trona
Chaire

El púlpito
Pulpit

Escala de la trona
Escalier de la chaire

Escalera del púlpito
Stairs of pulpit

Detall de la trona
Détail de la chaire
Detalle del púlpito
Detail of pulpit

TRASCHOR
ARRIÈRE-CHOEUR

TRASCORO
RETRO-CHOIR

Claustre. Detall del banc de la capella dels Arquitectes
Claustro. Detalle del banco de la capilla de los Arquitectos
Cloître. Détail du banc de la chapelle des Architectes
Cloister. Detail of pew and of the chapel of the Architects

Relleus de la porta de Sant Iu
Relief de la porte de Saint Yves

Relieves de la puerta de San Ivo
Relief of Saint Ibo's door

Part alta de la porta de Sant Iu
Partie supérieure de la porte de Saint Yves

Parte superior de la puerta de San Ivo
Upper part of Saint Ibo's door

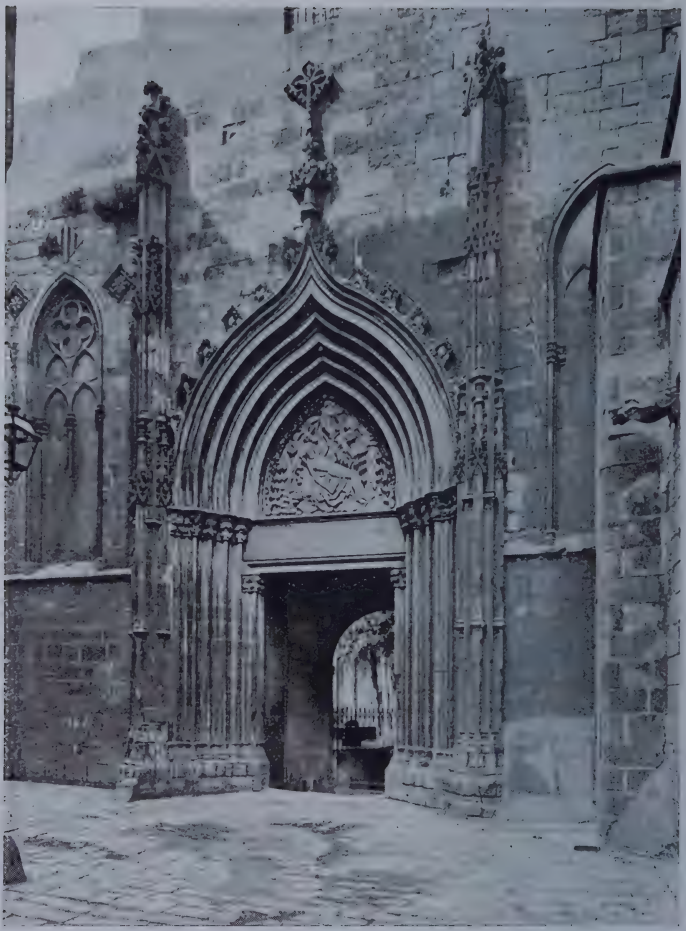
El Claustre
Le Cloître

El Claustro
The Cloister

Exterior de la Catedral des del carrer de la Freneria
Exterior de la catedral desde la calle de la Frenería
Extérieur de la Cathèdrale vu de la rue de la Frenería
Exterior of Cathedral from the calle de la Frenería

EXTERIOR DE L'ABSIS
EXTÉRIEUR DE L'ABSIDE

EXTERIOR DEL ÁBSIDE
EXTERIOR OF APSE



Porta de la Pietat
Porte de la Piété

Puerta de la Piedad
Door of the Piedad

Gárgola. Un cavaller
Gargouille. Un chevalier

Gárgola. Un caballero
Gargoyle. A knight

PORTA ROMÁNICA DEL CLAUSTRE
PORTE ROMANE DU CLOÎTRE

PUERTA ROMÁNICA DEL CLAUSTRO
ROMAN DOOR OF CLOISTER

Arxiu Mas

Angle del Claustre, davant la porta de la Pietat
Ángulo del claustro frontero a la puerta de la Piedad
Angle du cloître en face de la porte de la Piété
Angle of the Cloister in front of door of the Piedad

Angle del Claustre des de la porta de la Pietat
Ángulo del claustro desde la puerta de la Piedad
Angle du cloître vu de la porte de la Piété
Angle of Cloister from the door of the Piedad

Clixé Carbonell

Templet de Sant Jordi i brollador
Templete de San Jorge y surtidor
«Templete» de Saint Georges et jet-d'eau
Temple of Saint George and fountain

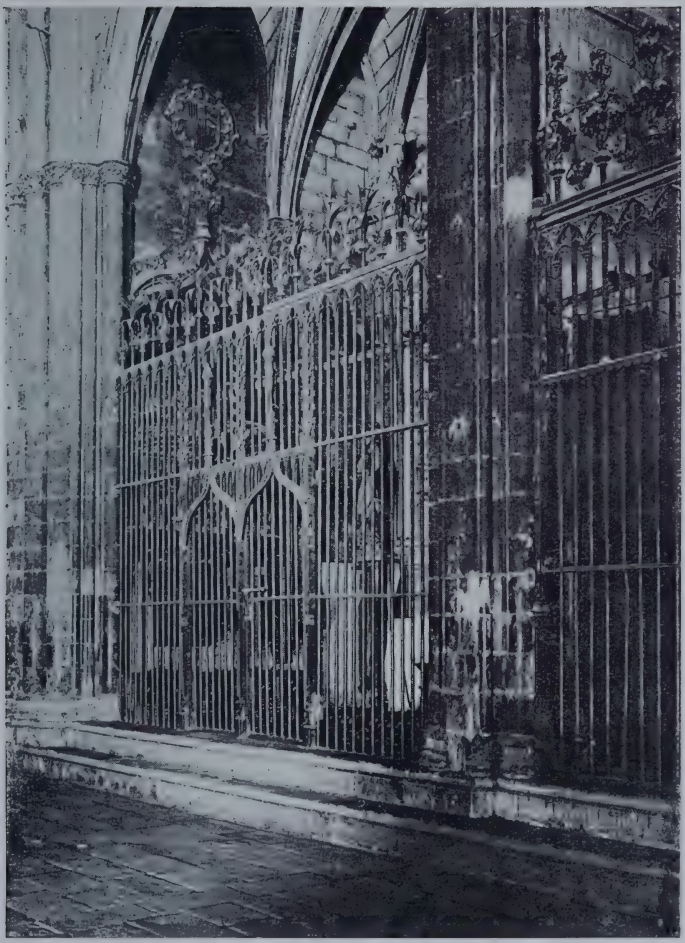
Clixé Carbonell

Clau del templet de Sant Jordi Clave del templete di San Jorge
Clef de voûte du «templete» de Saint Georges
Keystone of Saint George's Vault

Safareig del Claustre
Bassin du Cloître

Zafareche o estanque del Claustro
Basin of Cloister

El Claustre des de la porta de Santa Eulàlia
El Claustro desde la puerta de Santa Eulalia
Le Cloître, vu de la porte de Sainte Eulalie
Cloister from Saint Eulalia's door

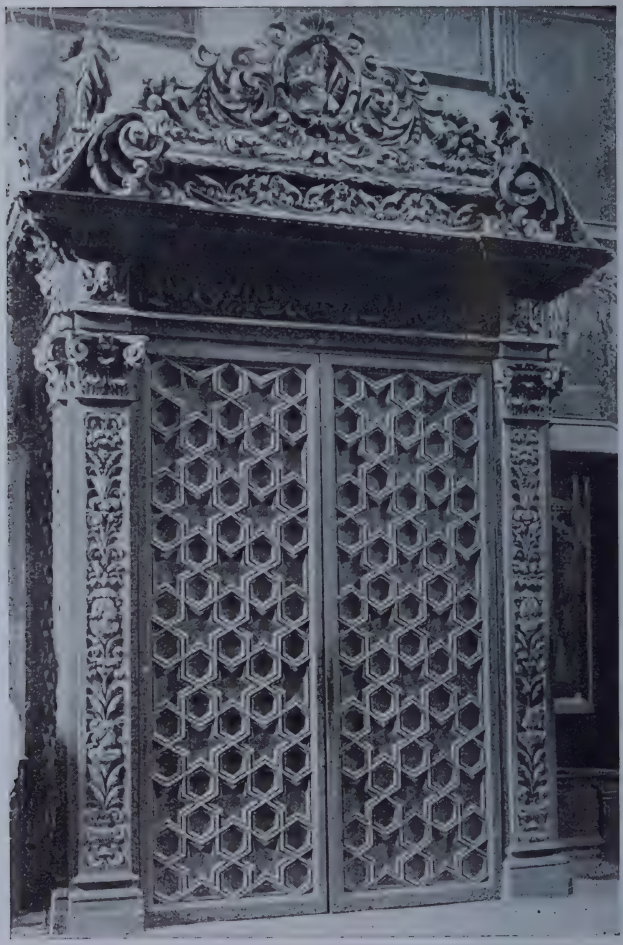


Reixes de les capelles del Claustre
Rejas de las capillas del Claustro
Grilles des chapelles du Cloître
Gratings and chapels of Cloister

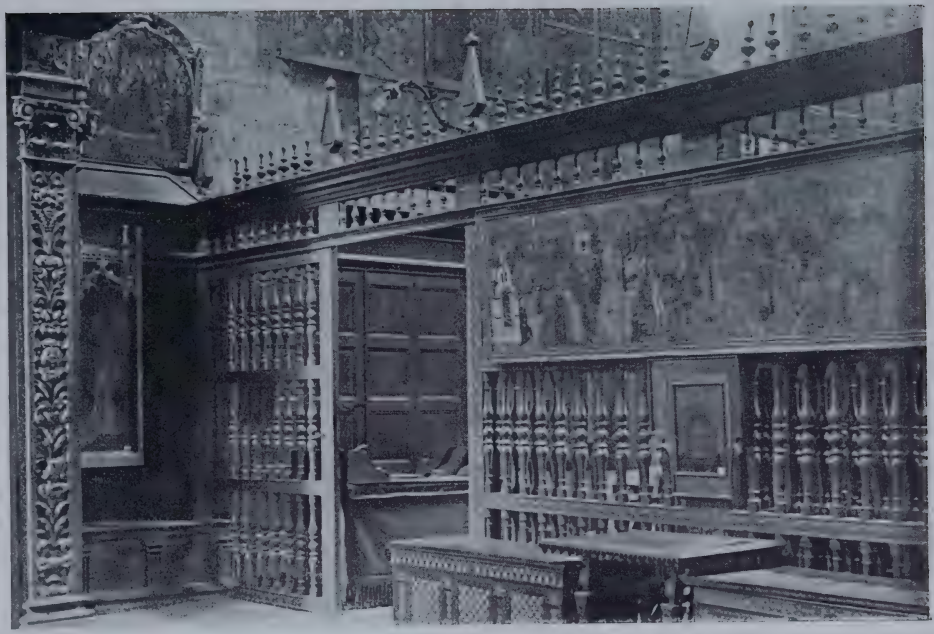
Claustre. Detall de la reixa de la capella dels Arquitectes
Claustro. Detalle de la reja de la capilla de los Arquitectos
Cloître. Détail de la grille de la chapelle des Architectes
Cloister. Detail of grating and chapel of the Architects

Claustre. Porta de l'antiga Sala Capitular
Claustro. Puerta de la antigua Sala Capitular
Cloître. Porte de l'ancienne Salle Capitulaire
Cloister. Door of the ancient Chapter Hall

Clixé Carbonell



Porta de la Sala Capitular
Puerta de la Sala Capitular (actual)
Porte de l'actuelle Salle Capitulaire
Door of actual Chapter Hall



Sala de la Capbrevació Sala de la Cabrevación Salle de la «Cabrevaciò»
Hall of the «Cabrevación» (Registers referring to the Cathedral property and lands).

Claustre. Porta de la Sala Capitular
Claustro. Puerta de la Sala Capitular
Cloître. Porte de la Salle Capitulaire
Cloister. Door of Chapter Hall

Porta de Sant Iu
Porte de Saint Yves

Puerta de San Ivo
Saint Ibo's door

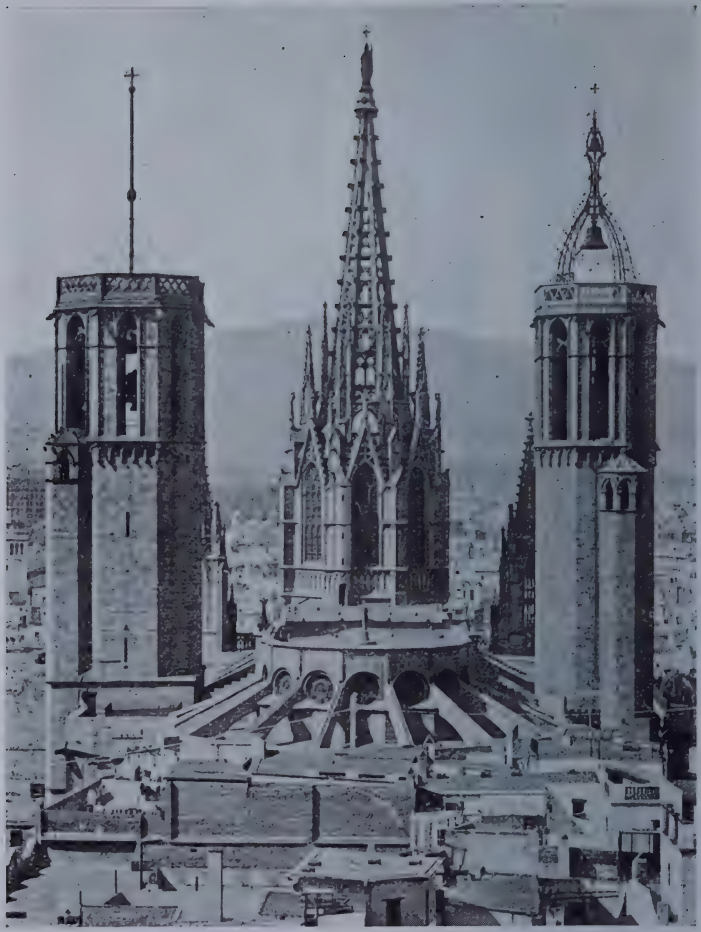
Porta de Santa Eulàlia
Porte de Sainte Eulalie

Puerta de Santa Eulalia
Saint Eulalia's Door

Porta de la capella de Santa Llúcia
Puerta de la capilla de Santa Lucía
Porte de la chapelle de Sainte Lucie
Door of Saint Lucia's chapel

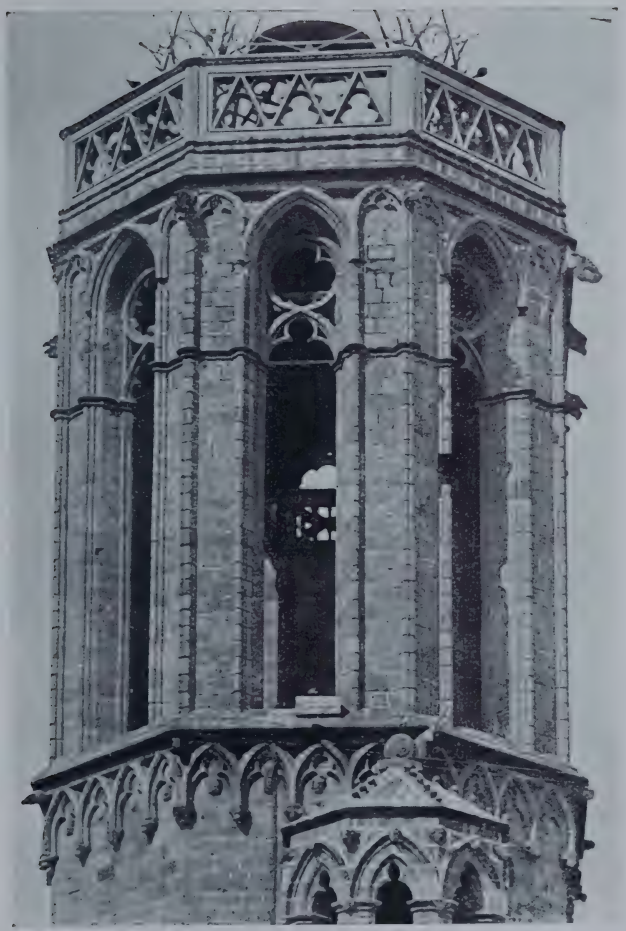
Capella de Santa Llúcia. Sepulcre del canonge Francesc de Santa Coloma
Capilla de Santa Lucía. Sepulcro del canónigo Francisco de Santa Coloma
Chapelle de Sainte Lucie. Tombeau du chanoine Francesc de Santa-Coloma
Saint Lucia's Chapel. Sepulchre of Canon Francisco of Santa-Coloma

Sepulcre del bisbe Ponç de Gualba
Sepulcro del obispo Poncio de Gualba
Tombeau de l'évêque Ponç de Gualba
Sepulchre of bishop Poncio de Gualba



Coberies de la Catedral
Toiture de la Cathédrale

Techumbre de la Catedral
Roof of Cathedral



El Campanar de les Hores
La Tour des heures

El Campanario de las horas
Clock Tower

Custòdia
Ostensoir

Custodia
Tabernacle

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 122884510